

LAMPA Z TRANU. NAZWY WŁASNE W POLSKIM PRZEKŁADZIE BAŚNI HANSA CHRISTIANA ANDERSENA

Świat literatury poświęcił rok 2005 Hansowi Christianowi Andersenowi. Wiele krajów przystąpiło do obchodów 200. rocznicy narodzin „bajarza wszechczasów”, którym Andersen stał się – rzecz można – mimochodem. Pisarz ów bowiem marzył o sławie na polu literatury dla dorosłych i wytrwale tworzył wiersze, dramaty i powieści. To nie one jednak miały dać mu nieśmiertelność. Rola ta przypadła baśniom, które pisał przez ponad 30 lat i które pojawiały się w oddzielnych zeszytach, zapewniając autorowi niesamowitą wręcz popularność już za życia, a nawet torując mu drogę na europejskie dwory. W sumie Andersen napisał 167 baśni, które przetłumaczono na większość języków, tak że pod względem liczby przekładów i nakładów ustępują jedynie Biblii.

Zainspirowane bajkami ludowymi, przyniosły autorowi sławę dzięki niespotykanemu, innowacyjnemu podejściu do małego czytelnika. Ich bezpośredni ton złamał konwencję dotychczasowych eleganckich form wymaganych w literaturze. Andersen stworzył swoisty *parole*, który nawiązywał do ustnej tradycji bajki ludowej i wygenerował niezwykłą żyłość pomiędzy narratorem a czytelnikiem. Także sama treść, przedstawiająca w metaforycznej szacie egzystencjalne zmagania i rozterki bohaterów, stanowi bez wątpienia istotny element fenomenu pisarza. Andersen, doskonały obserwator, malował bezbłędne psychologiczne obrazy ludzkich słabości, przyobleczone w symboliczną postać oraz ubarwione licznymi szczegółami i humorem. Jako pierwszy odkrył potencjał zwracania się zarówno do dzieci, jak i dorosłych. W przedmowie do zebranych baśni pisał: „W stylu miało być słyhać, że ktoś baśń opowiada, dlatego język

musiał się zbliżyć do ustnej opowieści; baśń opowiadana była dzieciom, ale tak, aby mógł tego słuchać także dorosły” (Wullschläger 2005: 180).

Wyjątkowość pisarza polegała też na tym, że zachowując klarowność bajki ludowej, odszedł od natrętnego dydaktyzmu. Tworzył własne baśnie, a niesamowite opowiadania duńskiego folkloru ubarwiał humorem i żywym, potocznym językiem, który bawił dzieci i który został przez nie od razu zaakceptowany. Andersen opowiadał stylem prostym, sugestywnym, prawdziwym, którego świeżość zauroczyła wielu mu współczesnych. Stąd jego wypowiedzi pełne są typowych dla ustnych przekazów kolokwializmów, para- i hipotaks i powtórzeń. To one, uznawane przez pokolenia tłumaczy za zbyt chropowate, poddawane były wygładzaniu, aby dostosować je do wyższego stylu godnego literatury.

W Polsce oficjalna inauguracja obchodów Roku Andersena odbyła się 31 marca 2005, a zorganizował ją Duński Instytut Kultury przy współpracy Biblioteki Narodowej. Obok otwarcia dwóch wystaw poświęconych pisarzowi i jego twórczości, dzień ten uczczono pierwszym wydaniem 29 baśni w tłumaczeniu bezpośrednio z języka duńskiego. Przekładu dokonała Bogusława Sochańska i – jak słusznie twierdzi wydawnictwo Media Rodzina – jest to pierwsza w Polsce możliwość poznania prawdziwego oblicza Hansa Christiana Andersena, bez adaptacji, przeróbek i zafalszowań, które towarzyszyły 150 latom przekładów na bazie języka niemieckiego i francuskiego¹. Dokładny i wierny oryginałowi przekład Sochańskiej pozwala na kontrastywne spojrzenie, ukazujące ciekawe niuanse translatoryczne. W tym artykule pragnę skupić się na nazwach własnych, które – nierzadko osadzone w konkretnym kontekście kulturowym i intertekstualnym – przysparzają tłumaczom wielu trudności, szczególnie w przekładzie dla dzieci. Na problemy te spróbuję spojrzeć z perspektywy dwóch najpopularniejszych w Skandynawii teorii przekładu literatury dla dzieci: tzw. szkoły Klingberga i szkoły Oittinen.

Göte Klingberg², szwedzki nestor badań literatury dla najmłodszych, opowiada się – najogólniej mówiąc – za wiernością oryginałowi. Twierdzi na przykład, że tłumacz powinien zachować taki stopień adaptacji do potrzeb młodego czytelnika, jaki zastosował autor oryginału; w antylokalizacji widzi pozytywną funkcję edukacyjną. Gani skróty jako dowód niepoważnego traktowania literatury dziecięcej oraz poddaje przekład

¹ W tym roku ma ukazać się znacznie obszerniejsze, trzynomowe wydanie *Baśni* w przekładzie tej samej tłumaczki.

² Poglądy Klingberga na temat przekładu najobszerniej zaprezentowano w pracy *Children's Literature in the Hands of the Translators*.

dokładnym analizom, w których porównuje liczbę słów i zdań z tekstem źródłowym.

Riitta Oittinen krytykuje takie podejście jako mechaniczne. Ta dużo młodsza reprezentantka Finlandii lansuje kierunek zwany przekładem dialogowym, w którym szeroko pojęty dialog ma zaistnieć na linii: tekst – tłumacz – domyślny/wirtualny adresat w języku docelowym. Zadaniem tłumacza jest stworzenie przekładu, który umożliwi czytającemu go dziecku przeżycie tego, co dane było przeżyć dziecku czytającemu oryginał. Oittinen podkreśla ludzki, psychologiczny aspekt przekładu, kładąc nacisk na to, że tłumacz literatury dziecięcej bardziej lub mniej świadomie uzupełnia przekład o własną osobowość, wspomnienia z dzieciństwa, obraz dziecka ze swojego dzieciństwa oraz wizerunek dziecka współczesnego tłumaczowi (Oittinen 1993: 78).

Zdaniem Oittinen najistotniejsze jest to, by tekst przełożony był spójnie, by dobrze się czytał. Autorka stawia ten postulat znacznie wyżej niż ślepą wierność oryginałowi. Większość czytelników bowiem, a zwłaszcza dzieci, czyta przekład bez głębszej refleksji nad tym, czy mają do czynienia z tekstem przetłumaczonym czy oryginałem: „[...] czytelnik czyta tłumaczenie w taki sam sposób jak każdą inną książkę. Gdy dziecko czyta historię, doświadcza jej, interpretuje ją tak, że powstają nowe znaczenia” (Oittinen 1993: 78). Te nowe znaczenia są immanentnym i niezwykle istotnym elementem dialogowego łańcucha translatorycznego. Aktywny udział dziecięcego czytelnika ma tu kolosalne znaczenie. Jego interpretacja jest złożonym procesem psychologicznym, częścią indywidualnego rozwoju, ściśle związanego z otoczeniem. Co więcej, czytając, angażujemy się emocjonalnie do tego stopnia, że tekst staje się „naszą historią” (Oittinen 1993: 111). Gdy napotykamy inną jej wersję, na przykład nowe tłumaczenie lub wydanie z nowymi ilustracjami, odczuwamy to niczym zdradę.

Podsumowując: dialogowy przekład literatury dziecięcej wymaga wprowadzenia zmian wobec tekstu w języku źródłowym, a to ze względu na odmienne kody kulturowe i ograniczoną wiedzę małego czytelnika. Równocześnie zaś przyznaje kluczową rolę generowaniu znaczeń przez czytającego przekład dziecko.

Jak wspomniałam, chcę tu dokładniej przyjrzeć się temu, jak tłumacze radzili sobie z nazwami własnymi, a zarazem próbują zinterpretować ich postawę w świetle zaprezentowanych wyżej teorii. Andersena przekładano w Polsce od dawna, praktycznie od połowy XIX wieku, gdy w czasopiśmie zaczęły pojawiać się pierwsze tłumaczenia pojedynczych baśni,

głównie z języka niemieckiego³. Jako materiał porównawczy wybrałam powojenny przekład Witolda Zechentera (1948), zestawiając go z najpopularniejszymi i wielokrotnie wznawianymi w naszym kraju przekładami Stefani Beylin (1956)⁴ i Cecylii Niewiadomskiej (1899)⁵, a przede wszystkim z najnowszym, najwierniejszym oryginałowi przekładem Bogusławy Sochańskiej, dokonany w duchu teorii Klingberga. Przekład Sochańskiej różni się znacznie od wcześniejszych polskich wersji. Mimo że przekazuje dokładnie tę samą fabułę, niekiedy wydaje się napisany „naiwnym” językiem. I choć jest to znacznie prawdziwszy Andersen, może razić tych polskich czytelników, którzy wychowywali się na wcześniejszych przekładach.

Prezentując cytaty, nie dokonuję dosłownego tłumaczenia duńskiej wersji Andersena, gdyż w zasadzie byłoby to dublowaniem pracy Bogusławy Sochańskiej. Jej wierny przekład może bowiem na ogół służyć za idealny punkt odniesienia przy omawianiu wersji Zechentera, Beylin i Niewiadomskiej.

W przedostatnim, dziewiątym akapicie „Księżniczki na ziarnku grochu”, najkrótszej i zarazem jednej z najpopularniejszych baśni Anderse-na, poznajemy losy słynnego ziarenka, które przeszło do historii jako dowód rzeczowy na szlachetne urodzenie. W przekładzie Sochańskiej ów fragment brzmi następująco: *No i książe pojął ją za żonę, bo teraz miał pewność, że jest prawdziwą księżniczką. A ziarnko grochu trafiło do muzeum, gdzie jeszcze dziś można je oglądać* (285)⁶. W oryginale zamiast „muzeum” użyto nazwy własnej *Kunstammeret*, która w dosłownym przekładzie oznacza komnatę lub izbę sztuki, a jej jedynym desygnatem była kopenhaska kolekcja ciekawostek. Dodajmy, kolekcja nieczynna już wtedy, gdy Andersen pisał „Księżniczkę na ziarnku grochu”. Nazwa zawiera zatem informację niezrozumiałą dla polskiego czytelnika, a tym bardziej dla małego czytelnika, którego wiedza o świecie jest ograniczona. Podobnie jak Sochańska postępują Stefania Beylin i Witold Zechen-

³ Dokładne dane o tłumaczeniach Andersena na polski do połowy lat 60. można znaleźć w książce Zdzisławy Brzozowskiej *Andersen w Polsce*.

⁴ Niektóre baśnie w tłumaczeniu Beylin ukazały się już w roku 1931. Ta wersja bywa do dzisiaj mylnie uznawana za tłumaczenie z języka duńskiego.

⁵ Cecylia Niewiadomska przełożyła 29 utworów Andersena w zbiorze *Baśnie dla wydawnictwa Gebethnera i Wolffa*, którą to książkę wielokrotnie wznawiano w Polsce w niezmienionej postaci. Osobiście korzystam z wydania Zielonej Sowy z roku 2004, gdzie wiekowy przekład Cecylii Niewiadomskiej został opracowany na nowo przez Annę Radko.

⁶ Dalej podaję w nawiasach numery stron przekładów, z których cytuję propozycje poszczególnych tłumaczy.

ter: przekładają *Kunstkammeret* jako muzeum, upraszczając i częściowo redukując siłę obrazu. Działają jednak zgodnie z postulatami Oittinen, która nakazuje troszczyć się przede wszystkim o młodego adresata. A wrażenia małego Polaka nie zostają tu szczególnie zubożone w porównaniu z wrażeniami współczesnego małego Duńczyka, bo i jemu zapewne nie jest już znana *Kunstkammeret*.

Podobny przykład znajdujemy w innym bestsellerze Andersena, w „Brzydkim kaczątku”. Gdy stara przyjaciółka namawia cierpliwą kaczą mamę, żeby porzuciła uparte jajo, u Sochańskiej czytamy: *Jednak jeszcze na nim posiedzę – powiedziała kaczka. – Skoro już tak długo siedziałam, to jeszcze trochę wytrzymam* (253). U Zechentera fragment ten brzmi podobnie: *Wiesz, siedziałam tak długo, że posiedzę jeszcze trochę... To z pewnością kwestia kilku dni* (9), zaś u Beylin: *Jednak jeszcze trochę na nim posiedzę! – powiedziała kaczka. – Tak długo siedziałam, że posiedzę jeszcze parę dni* (153). Niedługi okres, który wzorowa (przynajmniej na razie) matka chce poświęcić opornemu potomstwu, określony jest jako *jeszcze trochę, kilka lub parę dni*, podczas gdy w oryginale występuje wyrażenie *Dyrehavstiden*, czyli czas otwarcia parku na północnych obrzeżach Kopenhagi. Jest to miejsce dobrze znane wszystkim Duńczykom. Jego szczególny charakter i urok wychwala w *Szkicach o literaturze skandynawskiej* Iwaszkiewicz:

W dziejach samego miasta Kopenhagi, jak i w historii duńskiej kultury, dużą rolę odgrywa las podmiejski zwany Dyrehave, co znaczy Zwierzyniec. [...] z widokiem na morze, które w dnie krótkiego duńskiego lata lub prześlicznej jesieni potrafi być równie niebieskie jak Morze Tyrreńskie, z głębszym, ciemniejszym, mniej technicolorowym odcieniem. Wśród lasu chodzą gromadami oswojone samy, jelenie, danielle. [...] Cóż to dopiero za wdzięk musiał mieć Zwierzyniec w XIX wieku. (134)

Wdzięk ten jednak starannie dawkowano: za czasów Andersena udostępniano tę oazę estetycznych uniesień tylko latem, które – jak wiadomo – nie trwa w tej strefie klimatycznej zbyt długo. Znów zatem Andersen sięgnął po porównanie, którego desygnat nie występuje w naszym kręgu odbioru, a tłumacze, nie kwapiąc się, by odnaleźć ekwiwalent, zadowalali się uproszczeniem tekstu. Nie dzieje się to ze szkodą dla zrozumienia baśni, ale częste stosowanie tej metody bezsprzecznie czyni język bezbarwnym. Takie rozwiązanie zostałoby zapewne potępione przez zwolenników szkoły klingbergowskiej.

Baśń „Kalosze szczęścia” pełna jest odnośników typowo lokalnych – do miejsc, osób, historii. Sochańska zastosowała tu konsekwentnie strate-

gię przypisów, które niekiedy osiągają spore rozmiary. Oittinen podkreśla, że tolerancja dla „inności” jest u dzieci znacznie niższa niż u dorosłych. Miejsca takie jak *Østergade* czy *Kungens Nytorv* są całkiem obce polskim dzieciom i nie wywołują żadnych skojarzeń. Są natomiast oczywiste dla dzieci duńskich: *Østergade* – dosłownie: ulica Wschodnia – to centralny deptak miasta, ciąg sklepów, galerii, niegdyś eleganckich kamienic zamożnych mieszczan, a leżący tuż obok *Kungens Nytorv* – Nowy Targ Królewski – to główny plac starszej części Kopenhagi, przy którym znajduje się teatr. Nazwy te podpowiadają czytelnikowi oryginału, jakich bohaterów zaraz spotka, polski czytelnik jednak nie zdoła tego rozszyfrować. Informację stara się częściowo przemycić Stefania Beylin, określając plac *Kungens Nytorv* jako *centralny*, lecz strategię tę stosuje wybiórczo, tylko przy niektórych nazwach.

Wyjaśnieniu zawłości lokalizacji Bogusława Sochańska poświęca liczne przypisy, a ich główną zaletą jest konsekwencja, może właśnie z wyjątkiem pierwszego zdania „Kaloszy szczęścia”, przy którym czytelnik nie otrzymuje dodatkowej informacji o usytuowaniu i znaczeniu wymienionych miejsc. Dalej jednak mamy prawdziwy spektakl przypisów, które przybliżają postaci sławnych ludzi, tłumaczą cytaty z łaciny i włoskiego, nawiązują do wydarzeń z historii Danii. Jako osoba dorosła doceńm trud, jaki tłumaczka włożyła w zmagania z „nieprzetłumaczalnością” skomplikowanego intertekstu, ale moje zastrzeżenia budzi stosowanie przypisów w literaturze dla najmłodszych, gdyż dzieci przypisów nie lubią i zazwyczaj po prostu je pomijają.

Stefania Beylin w „Kaloszach szczęścia” także kilkakrotnie sięga po przypisy, lecz nie jest tak konsekwentna jak Sochańska i niekiedy tłumaczy na polski imiona i zwroty obcojęzyczne. Na przykład duński monarcha, król Hans, opatrzony w przekładzie Sochańskiej osobnym przypisem, u Beylin został „udomowiony” i stał się królem Janem⁷, a włoskojęzyczna *bella Italia* staje się „piękną Italią” (103), chociaż w tej samej wypowiedzi zwrot *Miserabili eccelzenza!* pozostawiony jest w języku włoskim. Trudno tu dopatrzeć się jasnej strategii; odnosi się natomiast wrażenie, że tłumaczka nie chciała przesadzić z liczbą przypisów i decydowała się na nie tylko w miejscach, które uważała za najmniej zrozumu-

⁷ Król Jan występuje w zdaniu: *Radca uważał, że najszcześniejsza była epoka króla Jana* (74), ale ta informacja niewiele wnosi, a zarazem zaciemnia obraz, gdyż nadal nie wiadomo, o jaki historyczny kontekst chodzi. Co więcej, skojarzenia biegną np. w kierunku polskiego króla Jana Sobieskiego, co jest absurdem w skądinąd tak jasno zlokalizowanym miejscu akcji.

miałe w polskim kontekście historyczno-kulturowym. Zastosowana w obu przekładach dominująca antylokalizacja jest, jak wspomniałam, oceniana pozytywnie przez Klingberga, który przypisuje jej dużą wartość dydaktyczną. A tak rzecz ma się w najnowszym tłumaczeniu, w którym przypisy wnoszą wiele cennych informacji. Przeczytane przez dzieci, z pewnością poszerzyłyby ich wiedzę o świecie i wzbogaciły odbiór lektury. W świetle poglądów Oittinen obie polskie wersje, pełne niejasnych odniesień, nie wywołują w polskim czytelniku obrazów, wizji i uczuć zbliżonych do tych, które dane jest przeżyć duńskiemu rówieśnikowi, i tym samym nie spełniają wymogów dobrego przekładu literatury dziecięcej.

Baśń „Krzesiwo” nie jest zakotwiczona w tak jednoznacznym chronotopie jak „Kalosze szczęścia”. Czasoprzestrzeń tego utworu ma niesprecyzowany wymiar, charakterystyczny dla bajek ludowych. Ale i tu znajdujemy ciekawe nawiązanie do Kopenhagi, podobne do *Dyrahave*, *Østergade* czy *Kungens Nytorv*. Oto dzielny żołnierz spotyka na swojej drodze trzeciego psa, który ma tak ogromne oczy, że Andersen porównuje je do słynnej okrągłej wieży, *Rundetårn*, charakterystycznej dla panoramy duńskiej stolicy. Jest to odniesienie równie oczywiste dla dziecka z Danii, jak dla młodego Polaka porównanie olbrzymiego stworzenia do Pałacu Kultury. Beylin pozostawia w przekładzie oryginalną nazwę i, jak w przypadku placu *Kungens Nytorv*, poszerza tekst o dodatkową informację: *a każde z tych oczu jest tak wielkie jak Okrąga Wieża w Kopenhadze* (7). Zupełnym nieporozumieniem co do wielkości psich oczu jest przekład Bogusławy Sochańskiej, która przy pierwszym spotkaniu z niezwykle czworonogiem pisze: *Ale pies, który siedzi na skrzyni z pieniędzmi, ma oczy wielkie jak Okrągła Wieża* (234). Pisownia wielkimi literami sugeruje, że mamy tu do czynienia z nazwą własną, która jednak wkrótce traci ten charakter, ponieważ nieco dalej czytamy: *Pies w tej izbie miał rzeczywiście oczy jak okrągłe wieże, kręciły się niczym koła* (234). Ponadto w przypisie u dołu strony możemy zapoznać się z dokładnym wyjaśnieniem historii i lokalizacji *Rundetårn*, które to określenie w samym tekście nie pada ani razu. Zaistniały chaos odzwierciedla trudności tłumaczkii w zmaganiach z materia nazw własnych. Oczywiście niedopatrzzenie ze strony redakcji wprowadza lekki mętlik, który – miejmy nadzieję – zostanie usunięty w kolejnym wydaniu *Baśni*.

Zupełnie nieoczekiwane znajdujemy interesującą propozycję w wersji Witolda Zechentera, zatytułowanej „Czarodziejskie krzesiwo”. Pierwsza wzmianka o potężnym psie pojawia się w zdaniu: *Tam pilnuje skrzyni pies z oczami tak wielkimi jak krakowski Barbakan* (90). W dalszych

partiach tekstu tłumacz wiernie trwa przy tym porównaniu. Kiedy wreszcie dochodzi do konfrontacji bohatera z olbrzymim czworonogiem, czytamy: *ujrzał psa z oczami tak wielkimi jak krakowski Barbakan* (92), a żeby jeszcze bardziej przybliżyć kontekst polskiemu odbiorcy, Zechenter dodaje: *Ach, co za skarby! Ile tam było złota! Za te pieniądze mógłby kupić cały Kraków* (92). Fragment ten w przekładzie Sochańskiej jest kalką oryginału: *Boże! Ile tam było złota! Mógłby za nie kupić całą Kopenhagę* (236). Także tu tłumaczka opowiada się za antylokalizacją, podczas gdy w przekładzie Zechentera mamy do czynienia z udaną próbą udomowienia tekstu: Zechenter postarał się znaleźć ekwiwalent kulturowy. Postąpił zatem zgodnie z postulatem Riitty Oittinen i zaskakująco trafnie przełożył *Rundetårn*, czyniąc intertekst ciekawym i zrozumiałym dla większości czytelników.

Nazwy własne opisujące topografię terenu lub specyfikę omawianych krain spotykamy także w baśni uznawanej za arcydzieło Andersena – w „Królowej Śniegu”. Nazwy te różnią się od poprzednich przykładów tym, że są znane nie tylko w Danii, co czyni je dostępnymi zarówno dla dziecka duńskiego, jak i polskiego.

W wiernym oryginałowi przekładzie Sochańskiej czytamy o lokalizacji siedziby królowej: *jej zamek jest niedaleko bieguna północnego, na wyspie, która nazywa się Spitsbergen* (93). To samo miejsce nosi u Beylin nieco dziwną nazwę *Szpicberg* (195), będącą efektem spolszczonego zapisu oryginalnej, duńskiej nazwy *Spitsberg*. Niewiadomska i Zechenter pozbyli się problemu, redukując tę informację, którą zapewne uznali za nieistotną dla przebiegu akcji: *Tam na samej północy, na biegunie jest stolica Królowej Śniegu, jej lodowy pałac, lśniący jak brylanty, przejrzysty jak kryształ* (25); *Tam Władczyni Śniegu ma letnią siedzibę, ale stale mieszka w lodowym zamku na biegunie* (186). Oba te przekłady, pełne zmian i cięć, zostały dokonane wyraźnie z myślą o dziecięcym czytelniku, ponieważ uwzględniają jego ograniczoną kompetencję językową i wiedzę o świecie – zgodnie z zaleceniami Oittinen, a wbrew postulatom Klingberga.

W szóstej opowieści „Królowej Śniegu” nieustraszona Gerda w drodze na północ dociera do krainy Finnmarku, którą autor wspomina zapewne po to, aby przekonać czytelnika o „autentyczności” opisywanych wydarzeń. I tę nazwę geograficzną zachowały w przekładzie tylko Beylin i Sochańska.

Dla dodania lokalnego kolorytu, a zarazem rysu humorystycznego, Andersen pisze o Laponce, która śle Fince list *na suszonym dorszu* (Bey-

lin i Sochańska). Niewiadomska wprowadza niezbyt dzieciom znanego i trudnego do wymówienia *sztokfisz*, opatrzonego przypisem: „Sztokfisz – ryba morska”. Zechenter upraszcza tekst, zastępując konkretny gatunek ogólnym desygnatem, mianowicie *suszoną rybą*. I tak giną rzekome detale, drobne elementy barwnie ilustrujące świat przedstawiony. Należy jednak pamiętać, że mimo stosowania pozornie prostego stylu Andersen znany był z dbałości o szczegół, a częste cięcia i uproszczenia okaleczają specyfikę jego wypowiedzi.

Funkcję dydaktyczną wynikającą z dokładnego opisu miejsca akcji można też przypisać innemu rekwizytowi w „Królowej Śniegu”, który przysporzył tłumaczom sporo kłopotu. Gdy Gerda przybywa do domku Laponki, ta *smaży rybę przy lampie na tran* (Sochańska, 95). Odmiennej obróbce, choć tą samą metodą, poddaje strawę Laponka Niewiadomskiej: *gotowała rybę nad lampą, napelnioną tranem* (28). Nieco zagadkowo przełożyła nazwę urządzenia Stefania Beylin: *W domu nie było nikogo prócz starej Laponki, która stojąc przy lampie z tranu, smażyła rybę* (196). Już słyszę biedne matki, które tłumaczą swoim pociechom mechanizm działania „lampy z tranu”. Ale chyba jeszcze bardziej współczuję Laponce Zechenetr, która po prostu *smażyła rybę na tranie* (188)⁸.

Kolejną interesującą nazwą, która okazała się niełatwa do przetłumaczenia na język polski, jest *troll* – postać rodem z folkloru, zrozumiała dla wszystkich Skandynawów. Baśń „Królowa Śniegu” zaczyna się w kolo-kwialnym, typowo Andersenowskim, tonie: *See saa! nu begynde vi. Naar vi ere ved Enden af Historien, veed vi mere, end vi nu vide, for det var en ond Trolld! det var een af de allerværste, det var „Dævelen”* (Andersen 1993: 309). W polskich przekładach napotykamy takie oto warianty: *A więc słuchajcie, bajka się zaczyna! Gdy skończymy ją, będziemy wiedzieć daleko więcej niż teraz. Teraz wiemy tylko, że był bardzo zły czarodziej, jeden z najgorszych – po prostu diabeł* (Zechenter 154); *Posłuchajcie! Zaczynamy. Kiedy bajka się skończy, będziemy wiedzieli więcej, niż wiemy teraz, bo to był zły czarownik! Jeden z najgorszych, sam diabeł* (Beylin 171); *Posłuchajcie, zaczynamy! Kiedy dojdziemy do końca tej baśni, będziemy wiedzieli więcej, niż wiemy teraz, bo był to bardzo niegodziwy troll, jeden z najgorszych – Zły* (Sochańska 64). Abstrahuując od składni i stopnia ekwiwalencji epitetów, chcę zwrócić uwagę na sformułowanie Andersena *ond Trolld*, w dosłownym tłumaczeniu oznaczające złego trolla. Ów niegodziwiec występował przez lata w polskich przekła-

⁸ W oryginale mamy typowe dla języków skandynawskich słowo złożone *en tranlampe* (337).

dach jako zły czarodziej lub czarownik i dopiero w 2005 roku czytelnik miał szansę zapoznać się z jego prawdziwym charakterem. Najnowszemu polskiemu tłumaczeniu towarzyszą ilustracje Duńczyka Jeppesena, który na tytułowej stronie baśni bynajmniej nie przedstawia grona czarodziejów: głowy wyłaniające się zza lustra są zielone, z małymi różkami, wrogo typiącymi żółtymi ślepiami i szyderczym uśmiechem.

We fragmencie tym zastanawia również ostatnie porównanie, w oryginale odnoszące się do umieszczonego w cudzysłowie diabła, „*Dævelen*”, który w najnowszym tłumaczeniu przeobraził się w *Złego*. Być może posłużenie się synonimem ma tu zastąpić cudzysłów z oryginału. Podsumowując, ta kluczowa dla przebiegu wydarzeń postać jawi się w dwóch starszych przekładach jako czarodziej podobny do diabła, natomiast w ostatniej wersji jako troll podobny do *Złego*. Bez wątpienia jest to kwestia bardzo subiektywna, lecz drugi wizerunek tej postaci zdaje się łagodniejszy.

I znów w przekładzie Sochańskiej napotykamy obraz bliższy oryginałowi i tym samym bliższy duchowi przekładu klingbergowskiego. Tłumaczka ma odwagę zaznajomić polskiego czytelnika z trollem zapewne z dwóch przyczyn: po pierwsze, oryginalne ilustracje towarzyszące temu wydaniu *Baśni* jednoznacznie demaskują naturę tej postaci; po drugie, znajomość istot z mitologii germańskiej jest obecnie w Polsce znacznie większa, prawdopodobnie za sprawą ekranizacji powieści Tolkiena oraz licznych publikacji z dziedziny fantastyki.

Z kuriozalnym przekładem mamy natomiast do czynienia w wersji „Królowej Śniegu” Cecylii Niewiadomskiej. Jest to raczej bardzo ogólna relacja z przebiegu wydarzeń, bo choć treść generalnie odpowiada oryginałowi, całkowicie zignorowano styl ustnej opowieści: *Żył sobie niegdyś czarodziej. Całą jego przyjemnością było dokuczać ludziom, czynić złe, ze wszystkiego się wyśmiewać i każdą rzecz przedstawiać z najgorszej strony* (3). Przyjacielski, gawędziarski ton Andersena ustępuje miejsca zwięzłemu, rzeczowemu stylowi, który zdaje się dostosowany do przyzwyczajień dzieci pokolenia IT. Przekład ten należałoby chyba opatrzyć adnotacją „Na podstawie baśni Hansa Christiana Andersena”.

Na koniec chciałabym zwrócić uwagę na ideologizację, której poddano powojenne *Baśnie* w przekładzie Witolda Zechentera. Wydanie to starannie oczyszczono ze wszelkich odnośników do Boga, a dotyczy to rozmaitych poziomów znaczeniowych: zarówno kolokwialnych zwrotów, jak i głębszych treści religijnych, w które obfituje twórczość pobożnego

Andersena. Ideologiczną poprawność osiągnięto głównie przez redukcje oraz substytucje o neutralnym znaczeniu.

Spójrzmy, jak rzecz się ma w odniesieniu do oczywistej w naszym kręgu kulturowym tradycji: Bożego Narodzenia. Przykład zaczerpnęłam z baśni stanowiącej ważny punkt w twórczości Hansa Christiana Andersena, a mianowicie „Choinki” – autoportretu opowiadającego o nieumiejętności cieszenia się chwilą i ciągłym oczekiwaniu „lepszego” przyszłości. Jest to bardzo wzruszający i smutny obraz, ciekawy także, jeżeli spojrzeć nań przez pryzmat przekładu. Choć cała ta metaforyczna historia opowiedziana z perspektywy spersonifikowanego drzewka rozgrywa się właśnie podczas świąt Bożego Narodzenia, które Andersen jednoznacznie określa duńską nazwą *Jul*, aspekt ów zostaje zupełnie pominięty w przekładzie Witolda Zechentera.

Gdy ziszcza się marzenie choinki o wyruszeniu we wspaniały, szeroki świat, u Sochańskiej czytamy: *A krótko przed Gwiazdką wyrąbano ją pierwszą w lesie* (55). Ten sam fragment u Stefanii Beylin brzmi: *A na Boże Narodzenie ścięto ją pierwszą* (164), natomiast u Zechentera po prostu: *I gdy nadeszła zima, ścięto ją przed wszystkimi innymi* (65). Religijny charakter święta najwyraźniej nie miał prawa bytu w powojennej Polsce nawet w utworach takiego klasyka jak Andersen. Poprzez konsekwentne stosowanie substytutu *zima* zamiast oryginalnego *Jul* (Boże Narodzenie) „Choinkę” poddano gruntownej laicyzacji.

W całym tekście brak jakichkolwiek odniesień do świątecznych zwyczajów. Ptaki opowiadają rosnącej jeszcze w lesie, pełnej zazdrości choince: *Zagładałyśmy nieraz w zimie do okien i widziałyśmy choinki stojące pośrodku ciepłych, zacisznych i pachnących pokojów, ozdobione złotem i srebrem* (63). Dalej dowiadujemy się o losach już ściętego i zakupionego na placu drzewka: *I zaraz ktoś inny podszedł i wziął ją i zaniósł do jakiejś pięknej sali. Tam wsadzono choinkę w żelazny stojak pomalowany na zielono [...] Nadbiegły wesole, roześmiane panienki i jakaś pani i zaczęły przystrajać choinkę* (65). Ani słowa o tym, zbliża się wigilijny wieczór. Można by pomyśleć, że zimową porą ludzie mają świecki zwyczaj przystrajania salonów choinkami. Ale ten klarowny i jednoznaczny opis obchodów bożonarodzeniowych, nawet w przekładzie poddanym tak starannej ideologizacji, implikuje istnienie świąt i nie pozostawia czytelnikowi wątpliwości, o jaką tradycję tu chodzi. W myśl teorii Oittinen dziecko wychowane w naszej kulturze wygeneruje własne treści związane z opisywanymi obchodami świątecznymi i nawet przez moment nie będzie wątpiło, że mowa jest o Wigilii Bożego Narodzenia. (Zastanawia

mnie natomiast przekład słowa *Jul* u Sochańskiej: *Gwiazdka*, a nie *Boże Narodzenie*. Gwiazdka i Gwiazdor mogą wciąż kojarzyć się z językowymi manipulacjami z okresu komunizmu.)

Z prezentowanej tu pokrótce analizy wynika, że w polskich przekładach *Baśni* Hansa Christiana Andersena na ogół redukowano i upraszczano użyte przez autora nazwy własne lub pozostawiano je w wersji oryginalnej. Starsi tłumacze: Niewiadomska i Zechenter, zwykle decydowali się na uproszczenia i redukcje dużych partii tekstu. Uogólnieniem byłoby jednak uznać to za przemyślaną i konsekwentną strategię. Analiza wskazuje również, że starsze przekłady adresowano przede wszystkim do najmłodszych czytelników, co nie zaskakuje, skoro Andersen uchodził dawniej wyłącznie za twórcę baśni dla dzieci. Konsekwencją tego stanowiska były ingerencje tłumaczy w tekst oryginału dla wyjaśnienia trudniejszych miejsc oraz stworzenia czytelnych obrazów. Beylin dodaje epitety, próbując nakreślić szerszy kontekst kulturowy niektórych wyrażen. Zechenterowi przy „udomawianiu” Andersena udaje się niekiedy znaleźć barwne ekwiwalenty lokalnych nazw. Tego typu działania są zgodne z zasadniczymi założeniami dialogowej teorii przekładu Riitty Oittinen, która wręcz zaleca tłumaczom wprowadzanie zmian do przekładu w celu wywołania odbioru zbliżonego do odbioru tekstu w języku źródłowym.

Przekład Bogusławy Sochańskiej, uświetniający Rok Andersena w Polsce, wychodzi natomiast naprzeciw postulatam Göte Klingberga. Są to *Baśnie* w najwierniejszym dotąd tłumaczeniu, a nazwy własne pozostają tu na ogół w wersji oryginalnej, opatrzone wyczerpującymi, fachowymi przypisami. Przekład ten nareszcie daje Polakom możliwość zapoznania się z oryginalnym stylem Andersena, odmiennym od tego, z którym polscy czytelnicy oswoili się niegdyś w dzieciństwie. Stylem, który ukazuje Andersena jako bajora dla dorosłych.

Bibliografia

- Andersen H.Ch. 1948. *Bajki*, przeł. Witold Zechenter, Kraków: M. Kot.
 Andersen H.Ch. 1972. *Baśnie*, przeł. Stefania Beylin, Warszawa: PIW.
 Andersen H.Ch. 1993. *Eventyr og Historier*, Viborg: Sesam.

- Andersen H.Ch. 2004. *Baśnie*, przeł. Cecylia Niewiadomska, Kraków: Zielona Sowa.
- Andersen H.Ch. 2005. *Baśnie*, przeł. Bogusława Sochańska, Poznań: Media Rodzina.
- Brzozowska Z. 1970. *Andersen w Polsce*, Wrocław: Ossolineum.
- Iwaskiewicz J. 1977. *Szkice o literaturze skandynawskiej*, Warszawa: Ossolineum.
- Klingberg G. 1986. *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Lund: Gleerup.
- Oittinen R. 1993. *I Am Me – I Am Other: On the Dialogics of Translating for Children*, Tampere: U of Tampere.
- Wullschläger J. 2005. *Andersen. Życie baśniopisarza*, przeł. Maryna Ochab, Warszawa: W.A.B.

Naenkrat pa – buh!

Iż dimnika – čuh!

Para – šššt!

Kolesa rrrsk!

Najprej – počasi – kot želva – staruha

Stroj – se prestopi – zasika – zapuha

przeł. Lojze Krakar